

Iteratives Erzählen und seine Brüchigkeit

Ein Vergleich der Mären *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* von Hans Rosenplüt und *Die drei Mönche zu Kolmar* von Niemand

Ein Essay von Katja Bucher

Einleitung

Wie wird erzählt? Wie ist die Binnenhandlung in Hans Rosenplüts *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* und in Niemands *Die drei Mönche zu Kolmar* aufgebaut? Auf welche Art und Weise wird sowohl in Rosenplüts als auch in Niemands Binnenteil mit dem iterativen Erzählstil gebrochen? Mit diesen drei Fragestellungen wird sich der folgende Beitrag zu den beiden novellistischen Kurzerzählungen¹, die in der Ausgabe von Klaus Grubmüller² vorliegen, auseinandersetzen. Der Essay hat zum Ziel, nach einem ersten Vergleich der narrativen Instanzen in beiden Mären auf die Binnenhandlung und ihren formalen und stilistischen Aufbau (Form) einzugehen, um zuletzt herauszuarbeiten, inwiefern in beiden Binnenteilen mit dem iterativen Erzählstil gebrochen wird. Dabei ist es von zentraler Bedeutung innerhalb dieser drei erzähltheoretischen Aspekte (narrative Instanz, Form, Formbruch) zu differenzieren und zwar folgendermassen: Bei der Untersuchung der narrativen Instanz stellen sich drei Fragen, die beantwortet werden sollen: Auf welcher Ebene wird erzählt (Ort)? In welchem Masse ist die narrative Instanz am erzählten Geschehen beteiligt (Stellung)? Aus welcher Sicht wird erzählt (Fokalisierung)? Auf der Ebene der Formbeschreibung stellt der Binnenteil beider Kurzerzählungen ein bedeutendes Untersuchungsfeld dar. Das narratologische Phänomen des iterativen Erzählens soll in beiden Mären analysiert werden, um gleichzeitig herauszuarbeiten, wie die einzelnen Inhaltswiederholungen formal und sprachlich aufgebaut sind, und wie sie in Beziehung zu den anderen innerhalb der Binnenhandlung auftretenden Wiederholungen stehen. In diesem Kontext spielen sowohl die Intensitätssteigerung (Klimax) einzelner Ausdrücke als Motiv für den iterativen Erzählstil, als auch die Raffung des Inhalts, eine wichtige Rolle. Nach erfolgter Untersuchung der Erzählinstanz und der Form sollte es möglich sein, darzulegen, wo und wie innerhalb der Binnenhandlung in Niemands und in Rosenplüts Kurzerzählung mit dem iterativen Erzählstil gebrochen wird.

¹ Zum Gattungsbegriff: Der mittelalterliche Begriff der „maere“ bedeutet nach Klaus Grubmüller einerseits „Neuigkeit, Nachricht“, andererseits „Geschichte jeglicher Art, poetisch geformt oder auch Alltagssprachlich berichtet“, vgl. Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos*, Tübingen: Niemeyer, 2006, S. 21-22. In Hans Rosenplüts Kurzerzählung bringt sich die Erzählinstanz explizit in den Versen 306-308 ein, und zwar mit dem Substantiv „abenteuer“ (abgeleitet von „âventiure“ merkwürdige, ungewöhnliche Begebenheit) als ein möglicher Terminus für „maere“: „Hanns Rosenplüt der schnepperer tut uns die abenteuer verjehen“. In Niemands Kurzerzählung wird das Wort „maere“ bereits in der ersten Verszeile genannt. Die Erzählinstanz beruft sich auf eine gehörte Geschichte: „Als mir ein maere ist geseit“ (V 1) und in der Rahmenerzählung am Ende der Binnenerzählung nennt die Erzählinstanz die von ihr erzählte „maere“ „Diz bîspel“ (V 389). Nach Grubmüller ist sich die Forschung nicht sicher, ob es sich bei „maere“ um eine terminologische oder um eine Alltagssprachliche Vorstellung handelt, denn wie gerade ausgeführt, werden auch in Rosenplüts und Niemands Märe weitere Bezeichnungen für „maere“ eingeführt.

² *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 23), Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1996, S. 874-897 / S. 898-915.

Abhandlung

Sowohl die mittelalterliche Kurzerzählung *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* von Hans Rosenplüt als auch *Die drei Mönche zu Kolmar* von Niemand sind jeweils in Rahmen- und Binnenerzählung unterteilt. Eine namenlose und geschlechtlich nicht differenzierte extradiegetisch-heterodiegetische und auktoriale narrative Instanz³ erzählt in beiden Kurzerzählungen die Binnenhandlung, obschon in dem Märe von Niemand die Erzählinstanz viel deutlicher den Raum in der Rahmen- und in der Binnenhandlung einnimmt, und zwar in dem Sinn, dass sie eigens das Wort ergreift und die ihr erzählte oder gehörte Geschichte eines Mannes aus Kolmar, den Adressaten (mittelalterliche Hörer) in der Rahmenerzählung ankündigt und sie um Aufmerksamkeit bittet: „nu vernemet vremdiu maere, / wie uns ein man hât her geseit, / der von Kolmaere reit“⁴. In den ersten zwei Verszeilen versucht die narrative Instanz die zu erzählende Geschichte (Binnenhandlung) zu legitimieren und ihren Wahrheitsanspruch hervorzuheben: „Als mir ein maere ist geseit / vür eine ganze wârheit“⁵. Die authentische Wiedergabe der Binnenerzählung spielt für den Rahmenerzähler eine zentrale Rolle. Drei Mal innerhalb der Binnenhandlung schaltet sich die Erzählinstanz ein und bemerkt jedes Mal mit fast identischer Wortwahl, dass sie sich auf die gehörte „Wahrheit“ berufe und sie das Gehörte wahrheitsgetreu wiedergebe: „als ich hân vernomen“⁶ (V 108, 187 Part. Prät. von *vernemen* mit Hilfsverb *hân*) und in den letzten Abschnitten der Binnenhandlung „als ich vernam“⁷ (V 374 Präteritum). Nicht nur der Legitimationsanspruch wird in Niemand's Rahmen- und Binnenhandlung stark betont, sondern auch die Rahmenerzählung selbst erhält mehr Raum in der Gesamterzählung und erfüllt die Funktion der Umrahmung des Binnenteils zweifellos besser, als dies in dem Märe von Hans Rosenplüt geschieht. Dazu kommt, dass die Erzählinstanz in den Schlussversen der Rahmenerzählung in *Die drei Mönche zu Kolmar* viel präziser und offensichtlicher eine moralisch-didaktische Pointe dem mittelalterlichen Zuhörerpublikum „beide arm unde rîche“⁸ mit auf den Weg gibt, als dies der Fall in Rosenplüt's Märe ist. Weiter verweist die Erzählinstanz mit den Worten „Diz bîspel ich hie vor sage“ und „hiemit diu rede ein ende hât“⁹ auf den mündlichen Vortragsstil. Der letzte Vers deutet auf die

³ Wenn von „Erzähler“ die Rede ist, wird, wie Matías Martínez und Michael Scheffel vorgeschlagen, die neutrale Formulierung „narrative Instanz“, „Erzählinstanz“ „erzählendes Ich“ verwendet, Vgl. Martínez, Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 90.

⁴ Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 23), Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1996, S. 874.

⁵ Ebd., S. 874.

⁶ Ebd., S. 880, S. 884.

⁷ Ebd., S. 894.

⁸ Ebd.

⁹ Beide Zitate ebd.

Präsenz der Autorschaft hin. Die Erzählinstanz lässt den Autor selbst zu Wort kommen, der seinerseits das gesamte Märe abrundet und sagt: „daz richet got. sô Nieman spricht“¹⁰. Während das Demonstrativpronomen „daz“ (Sg. Akk. Neutr.) eindeutig für den thematisierten Missbrauch der Beichte steht, bleibt die Erwähnung des Autornamens zweideutig. „Nieman“ kann erstens als Indefinitpronomen (nieman) interpretiert werden: so spricht niemand (niemand, keiner hat das Recht, es den Mönchen gleich zu tun, derart mit einer gottesfürchtigen Frau umzugehen). Eine weitere Möglichkeit ist, die Passage „sô Nieman spricht“ in Beziehung zum Autor zu setzen. Der Autor Niemand redet selbst. Er ist derjenige, der die Binnenerzählung dem mittelalterlichen Zuhörerpublikum (ausserhalb der fiktiven Welt) vermittelt und dieses vor schändlichen Taten, wie im Erzählten beschrieben, beschützen will. Die narrative Instanz in Hans Rosenplüts Märe dagegen wendet sich in sehr geringem Masse mit direkter Erzählrede an das mittelalterliche Publikum. Eine klare Kontur von Binnen- und Rahmenhandlung ist nicht feststellbar, ausser ganz am Ende des Märe. Die Erzählinstanz tritt ein einziges Mal innerhalb der Binnenerzählung deutlich zum Vorschein, und zwar mit einem Kommentar: „ich weiss nit, wie er so leppisch stach, / das er am fuss ein adern traff“¹¹, bemerkt die narrative Instanz in der 1. Person Singular zu Schusters versehentlichem Nadelstich in den Fuss des Pfarrers. Eine letzte Präsenz der Erzählinstanz kann in den Schlussversen der Rahmenerzählung ermittelt werden. Das erzählende Ich bringt in diesen fünf Schlussversen den Autor Hans Rosenplüt selbst als schreibende und übermittelnde Instanz ins Gespräch, wobei die Erzählinstanz, mit Hilfe dieses Rückgriffs auf den Autor, die von ihr erzählte Binnenhandlung abschliesst: „Also hat der pfaß den tot / genommen nach der weiber ler. / Hanns Rosenplüt der schnepperer / tut uns die abenteuer verjehen. / got lass uns allen wol geschehen“¹².

Das Märe von Rosenplüt und dasjenige von Niemand leben vom iterativen Erzählstil¹³. In Rosenplüts *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* wiederholt sich die Passage des Wegschaffens oder des Loswerdens des vermeintlich getöteten Pfarrers dreimal. Als erste Station erreicht die Leiche des Pfarrers ein Bauernehepaar, zweite Station stellt ein zweites Bauernehepaar dar, und zuletzt gelangt die Figur des toten Pfarrers zum Küsterehepaar, wobei Frau und Herr Schuster, die zu Beginn der Binnenhandlung auftreten, nicht dazu gezählt werden können, weil sie den iterativen Kursus erst mit dem versehentlichen Töten des Pfarrers (Stich in den Fuss) und dem

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 900.

¹² Ebd., S. 914.

¹³ Iterativer Erzählstil bzw. iteratives Erzählen heisst, „einmal erzählen, was sich wiederholt ereignet hat“, vgl. Martínez, Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 47-50, S. 218.

Wegbringen seiner Leiche (toter Pfarrer auf dem Pferd reitet ins Haferfeld des benachbarten Bauern) in Gang bringen. Der iterative Erzählstil in *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* wird auf sprachlicher Ebene mit Hilfe von Wortwiederholungen betont. Dies veranschaulicht das Wort *rat*, das einmal als Substantiv zusammen mit dem Verb *geben* (einen Rat geben) benutzt wird, wie „[er] pat sie, das sie im rat wöllt geben“¹⁴ oder „die frau im pald ein rat do gab“¹⁵. Ein andersmal erscheint *rat* als Verb alleine (jemandem etwas raten) „ach liebes weib, rat, wie ich tu“¹⁶. Um dem iterativen Erzählstil mehr Gewicht zu verleihen, werden Substantive in ihrer Intensität verstärkt, es entsteht eine Steigerung (Klimax)¹⁷. Dies zeigt sich im Wort *Mord*: „tat“¹⁸ tritt beim Schusterehepaar auf, „mort“¹⁹ beim ersten Bauernehepaar und „grosser mord“²⁰ beim zweiten Bauernehepaar. Während „tat“ übersetzt als Tat oder Handlung neutral gewertet wird, findet sich bereits im Wort „mort“ eine negative Wertung, nämlich Mord, Totschlag. Der Ausdruck „grosser mord“ ist eine weitere Steigerung zu „mort“, „grosser“ (groz, adj.) kann als schlimm oder nach der Übersetzung von Klaus Grubmüller im Band *Novellistik des Mittelalters* von 1996 als schändlich²¹ gedeutet werden. In der Märe *Die drei Mönche zu Kolmar* von Niemand gestaltet sich das iterative Muster vielfältiger.²²

	1. Paradigma	2. Paradigma	3. Paradigma
1. Syntagma	Erster Mönch hört Beichte ab	Verbrühen des ersten Mönchs	Wegschaffen des ersten Mönchs
2. Syntagma	Zweiter Mönch hört Beichte ab	Verbrühen des zweiten Mönchs	Wegschaffen des zweiten Mönchs
3. Syntagma	Dritter Mönch hört Beichte ab	Verbrühen des dritten Mönchs	Wegschaffen des dritten Mönchs
Bruch			Wegschaffen eines vierten Mönchs

¹⁴ *Novellistik des Mittelalters*, S. 902.

¹⁵ Ebd., S. 912.

¹⁶ Ebd., S. 906.

¹⁷ Vgl. Dieter Burgdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 2007, „Accumulatio“, S. 5.

¹⁸ *Novellistik des Mittelalters*, S. 900.

¹⁹ Ebd., S. 902.

²⁰ Ebd., S. 906.

²¹ Vgl. ebd., S. 907.

²² Zu den Begriffen „Paradigma“ und „Syntagma“ vgl. Rainer Warning: *Erzählen im Paradigma, Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition*, *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001), S. 176-209.

Als eine erste Wiederholung gilt die Beichte der jungen Frau, die den Beichtort dreimal wechselt, weil alle drei Mönche die junge Frau mit Geld bestechen, um sie sexuell willig zu machen. Ein weiteres Paradigma, um den Ausdruck von Rainer Warning zu benützen, ist die Tötungsszene des Ehepaars an den drei eingeladenen Mönchen. Das dritte und letzte Paradigma stellt die Handlung des herbeigelaufenen Studenten dar, der die ermordeten drei Mönche, auf Anweisung des Ehemannes und mit Aussicht auf Lohn in Form von Geld, im Fluss versenkt. Es sind demnach drei Paradigmen, die in sich immer drei einzelne, fast identische Handlungen beinhalten. Die Binnenerzählung in *Die drei Mönche zu Kolmar* ist damit durch die Zahl drei geprägt. Jeder der drei von der jungen Frau besuchten Mönche will ihr Geld geben, um sie willig zu machen. Es entsteht eine Steigerung auf der Ebene der Geldsumme. Der erste Mönch gibt ihr „drizic marc“²³, der Zweite „sehziic marc“²⁴ und der dritte Mönch schenkt ihr „hundert marc“²⁵. Die paradigmatischen Sequenzen in Niemandes Binnenerzählung weisen kaum identische Wortwiederholungen auf, wie dies der Fall bei Rosenplüts Märe ist. Dafür wird innerhalb der einzelnen Paradigmen gerafft.

Damit die Wiederholung der Handlung nicht wortgetreu wiedergegeben werden muss, spielt der „Reduktionsstil“²⁶, die Raffung oder das summarische Erzählen²⁷ eine zentrale Rolle im iterativen Stil von Kurzerzählungen. In Rosenplüts Märe wird die Raffung nicht verwendet, denn der jeweilige Plan der Frauen, wie man den Pfarrer wegschaffen könnte und wohin, ändert sich von Mal zu Mal. In Niemandes Kurzerzählung jedoch tritt die Raffung deutlich hervor, und zwar werden einzelne Handlungen der Figuren beim ersten Mal innerhalb eines Paradigmas vollständig genannt, jedes weitere Mal wird nur noch sprachlich darauf hingedeutet, wie zum Beispiel mit den Wörtern „aber“²⁸, „ouch“²⁹, „als“³⁰, „reht als“³¹, „ouch alsô“³² oder „rehte alsam“³³. Ein Raffungsbeispiel auf der Inhaltsebene stellt die Vertröstung der Mönche durch die junge Frau dar, die nur beim ersten Mönch, der ihr dreissig Mark anbietet, stattfindet: „lieber herre mîn / ich enweiz, ob ez mac sîn. / ich wil heim versuochen dâ / und will herwider iu sagen

²³ Novellistik des Mittelalters, S. 876.

²⁴ Ebd., S. 878.

²⁵ Ebd., S. 880.

²⁶ Ingeborg Glier: Rosenplüt als Märendichter, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 10) 1988, S. 137-149: hier S. 147.

²⁷ Summarisches Erzählen (Raffung) zeichnet sich dadurch aus, dass die Erzählzeit kürzer ist als die Dauer des Geschehens, vgl. Martínez, Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 42-50.

²⁸ Novellistik des Mittelalters, S. 888 (V 170), S. 890 (V 318).

²⁹ Ebd., S. 880 (V 120), S. 888 (V 274, 287).

³⁰ Ebd., S. 878 (V 102, 126), S. 888 (V 283), S. 890 (V 317), S. 892 (V 334).

³¹ Ebd., S. 878 (V 96).

³² Ebd., S. 892 (V 335).

³³ Ebd., S. 894 (V 372).

sâ, / wie ez dâ heime vüege sich; / dâvon bîtet sicherlich!“³⁴. Bei den nächsten zwei Mönchen wird diese Geste nur noch angedeutet: „dô tet diu vrouwe lobesam, / als si dem predier het getân“³⁵ und „dô antwurt si im sunder wân, / als si den andern het getân“³⁶. Das Phänomen der Raffung findet gleichfalls Anwendung, als das Ehepaar die Mönche einlädt und sie die drei Geistlichen im heissen Wasser verbrühen. Die einzelnen kleinen Handlungen der Ehefrau und des Ehemannes werden beim ersten Mönch ausgeführt, die weiteren Male nicht einmal mehr angedeutet, sondern weggelassen und die Erzählinstanz berichtet, was geschehen ist. Dies verdeutlicht die Passage, die zwischen der Begrüssung und der Abwicklung des Geldes zwischen Ehefrau und Mönch liegt: „vil liebe vrouwe mîn, / darumb ich her komen bin, / darnâch setzet iuvern sin, / daz mir iur minne werde; / sô enwart ûf dirre erde / nie deheinem manne baz“³⁷, sagt der erste Mönch. Beim zweiten Mönch heisst es nur noch „diu vrouwe den münich in lie. / daz silber si von im empfie“³⁸ und beim letzten eintretenden Mönch wird sogar die Eintrittsszene mit der Frage der Frau, wer denn da sei, vollständig weggelassen „der dritte münich geloufen kam. / dô daz diu wirtin vernam, / si gie zuo dem tore hin / und lie den münich in. / daz silber sî von im empfie“³⁹. Ebenfalls erfährt die Handlung des Ehemannes, das Vorbereiten zum Kolbenschlag und der tatsächliche Schlag an die Wand, eine Raffung, und zwar von „der wirt lief sâ zehant / hinder die tür an eine want; / einen kolben het er gevangen. / [...] dô daz dem wirt wart kunt / und er daz erhôrte / an der vrouwen worte, / daz sî daz silber het empfangen, / dô kam der wirt gegangen / mit dem kolben in der hant / und biuschlet umb die want, / als er unsinnic waere“⁴⁰ zu „den kolben truoc er in der hant / und sluoc in aber umb die want“⁴¹. Während beim ersten Kolbenschlag die Erzählinstanz noch sehr nahe an der Perspektive des Mannes haftet und schildert, wie der Ehemann auf das Signal seiner Frau wartet und wie er zuschlägt, wird beim zweiten Kolbenschlag nur die Handlung selbst angefügt. Beim dritten Mönch fehlt die Beschreibung der Handlung des Ehemannes ganz, die narrative Instanz deutet nur noch an, dass er wieder nicht lange gewartet hat, um es mit dem dritten Mönch genau gleich zu halten, wie mit den Vorhergehenden: „der wirt aber dô niht lie: / er tet, als er ê het getân“⁴². In der darauffolgenden Passage, in der die Figur des Studenten und die des Ehemannes eine bedeutende Rolle spielen, wird der Reduktionsstil, wie in den vorhergehenden Beispielen

³⁴ Ebd., S. 876.

³⁵ Ebd., S. 878.

³⁶ Ebd., S. 880.

³⁷ Ebd., S. 886.

³⁸ Ebd., S. 888.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 886.

⁴¹ Ebd., S. 888.

⁴² Ebd.

weitergeführt: „den dritten er [der Ehemann] bald *vür getruoc*, / als er die *zwêne get getân*“⁴³ oder „den dritten nam er [der Student] *sunder wân*, / als er den *zwein het getân*, / unde tet im ouch alsô“⁴⁴.

Die Inhaltswiederholungen, die den Handlungsverlauf der Binnenerzählung prägen, brechen in dem Märe *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* von Hans Rosenplüt erst ab, als nicht mehr länger der Mann derjenige ist, der den Pfarrer entdeckt, sondern die Frau. Frau Küster ist die „Entdeckerin“ des toten Pfarrers. Der Pfarrer selbst wird ebenso nicht mehr, wie von den Vorgängerehemännern aus Wut umgeworfen (Steinschuss, Gatter öffnen), sondern als bereits durch das zu viele Teigessen für tot erklärt und in die Kirche gebracht. Zwar will auch das Küsterehepaar den Pfarrer loswerden, aber sie geben ihn nicht an eine private Instanz (Ehepaar) weiter, sondern an eine öffentliche (Kirche). Das stellt den Grund dar, weshalb, nachdem der Pfarrer auf der Kanzel die alte Frau mit seinem Gewicht erdrückt hat, die Tat nicht wie gewohnt geheim gehalten werden muss, sondern der Pfarrer unter den Augen der Kirchgänger begraben werden kann. In *Die drei Mönche zu Kolmar* wird innerhalb des letzten Paradigmas gebrochen. Der Student, ebenfalls vom Laster der Geldgier befallen, scheut sich nicht, nach den drei bereits im Rhein versenkten Mönchen, nochmals einen unschuldigen noch lebenden Mönch, den er auf dem Rückweg zum Auftraggeber (Ehemann) trifft, auf die gleiche Weise im Fluss zu ertränken. Von den anfänglich drei Mönchen, die die Binnenhandlung auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene prägen, werden durch das verwerfliche Verhalten des Studenten (er ist betrunken und sieht überall Mönche, die ihn verfolgen) vier Mönche. Damit bricht die Binnenerzählung mit dem iterativen Erzählstil.

⁴³ Ebd., S. 890.

⁴⁴ Ebd., S. 892.

Schlusswort

Der Essay hat mit Hilfe der Beschreibung der narrativen Instanz, der Form und des Formbruchs in Rosenplüts *Vom Pfarrer, der zu fünfmaln starb* und in Niemanns *Die drei Mönche zu Kolmar* gezeigt, dass die auf den ersten Blick sehr ähnlichen Mären, viele auf erzähltheoretischer Ebene angesiedelte Unterschiede aufweisen. Während in Niemanns Kurzerzählung eine präzise Kontur der Rahmen- und Binnenhandlung vorhanden ist und die narrative Instanz mit eigenen Worten am Anfang und am Ende der Rahmenerzählung und in der Binnenhandlung hervortritt, fehlt diese dominante Präsenz in Rosenplüts Märe. Diese Erzählinstanz zeigt sich nur ein einziges Mal mit einer Kommentierung innerhalb der Binnenerzählung und am Ende in einer Art angefügter Rahmenhandlung. Der Formbescrieb produziert ebenfalls Differenzen. Der iterative Erzählstil ist in Rosenplüts Märe durch Wortwiederholungen, die zum Teil eine Steigerung in ihrer Intensität erfahren, geprägt, jedoch verzichtet Rosenplüt auf das Phänomen der Raffung. Der Autor lässt das summarische Erzählen folglich aus, weil die sich wiederholenden Handlungen (Entdecken des Pfarrers, Totschlag, Wegschaffen) bei jedem der drei Figurenpaaren (erstes, zweites Bauerehepaar, Küsterehepaar) variieren. Jede der vier Ehefrauen (Frau des Schusters, des ersten und des zweiten Bauern, des Küsters) denkt sich eine andere Idee aus, wie der tote Pfarrer weggebracht werden könnte und jeder der drei Ehemänner (erster, zweiter Bauer, Küster) sieht den bereits toten Pfarrer an einem anderen Ort auf seinem Grundstück. Die jeweilige Reaktion dieser drei Männer auf den entdeckten Pfarrer unterscheidet sich ebenso (Steinschlag, schlagartiges Gatter öffnen, Passivität durch schlafen). Niemanns Märe weist, nebst der Steigerung (siehe Steigerung der Geldsumme), eine häufige Verwendung der Raffung auf. Innerhalb der drei Paradigmen (Beichte, Töten der Mönche, Versenken der Mönche im Rhein) wiederholen sich die identischen Handlungen einzelner Figuren. Um die Ökonomie der Inhaltswiederholungen innerhalb eines Paradigmas aufrechtzuerhalten, wird ab der ersten Handlung jede weitere identische Handlung einer Figur auf sprachlicher Ebene gerafft, und die narrative Instanz deutet nur noch an, welche Handlung folgen würde. Trotz dieser Abweichungen der narrativen Instanz und der Form, besteht in beiden Mären ein Formbruch gegen Ende der Binnenhandlung, die durch die letzte Figur (Student) und durch das Figurenpaar (Küsterehepaar) verursacht werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 23), Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1996, S. 874-897 / S. 898-915.

Sekundärliteratur

Dieter Burgdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen, Stuttgart, Weimar: Metzler, ³2007.

Glier, Ingeborg: Rosenplüt als Märendichter, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 10) 1988, S. 137-149.

Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen: Niemeyer, 2006.

Martínez, Matías u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, München: C.H Beck, ¹⁰2016.

Warning, Rainer: Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition, Romanistisches Jahrbuch 52 (2001), S. 176-209.